

11

Los orígenes franceses

de la litografía

obrer^{os} especializados y hasta instaló un taller en la calle Bac. Su ejemplo fué imitado por Gabriel Engelmann, que

llograffa, que se basa en el hecho de que una superficie

da se niega a absorber materia grasa, fué inventado como es sabido, en 1790, Munich, por Aloys Senefelder. Para que resultase más único el grabado de la música se niega a absorber materia grasa, fué inventado como es sabido, en 1790, Munich, por Aloys Senefelder. Para que resultase más único el grabado de la música



y favor. Encontramos a todos los artistas de esta escuela en el "equipo" que publicó, con un prefacio de Charles Nodier, *Les Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne*



vidas parisienne: hombres de negocios, burgueses, damas galantes, niños terribles.

ción, un prospecto de 1803 que es algo que va a excitivamente la curiosidad de los aficionados... gracias a un invento que hará época en la música". En el mismo prospecto, se evocan los nombres de Chérel, Steinlein, Willette, Léandre, Capello y tantos más.

Vemos que en sus etapas, la historia de la litografía en

Litografía de Jean Gigoux para ilustrar "La

hecho más profunda la sombra que envolvía sus orígenes, que podemos reconstituir, finalmente, al cabo de siglo y medio. La Comisión del Viejo París repara la injusticia del olvido,

primera ilustración litográfica conocida es la *Rollerist* de W. A. Mozart, que aplica a todo comor y músico malos". Se protegió el nuevo procedimiento y a todos los que lo cultivaban; la litografía se convirtió en una verdadera pasión no sólo entre los artistas, sino también entre la sociedad ele-

En una composición realizada en 1801 en Offenbach, que puede fecharse en 1800, está firmada con las iniciales P. B., que son las de Pierre Bergeret, primer artista de la necesidad de alentar este arte. El director de la Academia de la pintura, el conde de Lasteyrie, fué a Munich para reclutar a un artista de la escuela de Francia.

ALBERT MOUSSET

trato francés, nacido en
reos, y que trabajó bajo la
ción de David, Ingres, Gé-
Gros, Girodet, Isabey, que
on los más grandes pinto-
de la época. Fué el que



Pero profirió la carrera de
de historia, consiguiendo
unos éxitos durante el im-
no; sin embargo, no se in-
y murió pobre y olvidado

En 1807, Frédéric André de-
volver a Alemania; ven-
por quinientos francos, a
sociedad de artistas pari-
es, el derecho a utilizar su

El hospital de la Salpêtrière, en París, reproducido en una antigua litografía

Perosi visto por

Romain Rolland

Ruanda

que tiene por tema el Gé-
se. Se ven figurados los An-
digna de todas las etapas por-
que ha pasado nuestro genio
musical en su evolución ar-
tística. Ya es bastante que en ta-
les esbozos fugitivos se dé en
forma, dyluvialia algún rasgo
punto culminante del considera-
do "Momento Perosiiano" co-
incidido con la publicación en
Francia del célebre artículo de
Romain Rolland, en el cual el
cos. En Perosi el eclecticismo
se manifiesta de hecho por una
tendencia a abrazar y a fundir
orgánicamente las diversas ma-
neras y los diversos estilos. En
la música de Lorenzo Perosi el


los demonios y la Religión. más o menos característico, y el lector pueda hallarse ante una síntesis a grandes trazos de la vida y del arte de Lorenzo Perosi.

Y si en todo escrito la exacer-

la ilustre escritor saludaba a Lorenzo Perosi, como un genio destinado a inaugurar una nueva era en la música italiana. Y por otra parte, la valoración decisiva en el aprecio de la mú-

celicismo surge y se eleva hasta ese supremo significado que tienen las obras de arte de sentido universal. No en vano la música de Perosi rumora en la mente de Román

titud de las informaciones es una premisa fundamental, al tratarse de la vida artística de nuestro compositor, esto devuelva una exigencia más notable, ya que algunas etapas y perfor-



dos de su actividad han tenido en ciertos ambientes biográficos y críticos, una interpretación algún tanto fantaseada, o fantástica.

Uno de estos períodos fué el

de la juventud de Perosi. Fué, como suele acontecer en casos semejantes, una de las más brillantes y rápidas en la historia de la música; más aún, después de algunos años de exaltación huió y puro entusiasmo; en la historia de la crítica tiene un cierto paralelismo con los artículos de Schumann dedicados a Chopin y a Brahms. Tanto más inesperada debió

universal y espontánea, la opinión pública empezó a variar y hacer oír su voz: contraria a la del Maestro, el cual, lleno de entusiasmo, como siempre, continuaba impertérrito su ca-

se contuercen para morirse y salvar su propio veneno. se lo parangona a la serpiente, cuya mera intención y su recuerdo e imagen provocan el profecto...

pavor; y así es pomodoro, que asume todas las máscaras para pervertir; y es negro que en él falta la vida, por ser enemigo del SER, y lle-
renombrada, después de la primera vez que es aplaudida, rápidamente se ve rodeada por la crítica acerba, mordaz e hiriente". En el caso de Perosi, las oscilaciones de la opinión se

12. Muertes a bordo. Desplegaron en todas las redes. Ronald Holland, Al-Base, MATTEO GUNBY,

Gene Kelly: un valor auténtico en el cine norteamericano

UN DIA en Nueva York (On te town), "Sinfonía de París" (An American in Paris) y "Cantando en la lluvia" (Singin' in the rain), atarcan un panorama nuevo, casi diríamos un estilo nuevo, en los films coreográficos-musicales de Hollywood.

A través de ese estilo se manifiesta un sereno equilibrio entre la fantasía del ballet y el necesario soporte realista de la pantalla. Ese equilibrio no aleja de los films musicales donde alternativamente, los cantos espectaculares y las canciones alimbaradas iban jalando los pasajes de una historia cursi, que constituía el clisé de todos los films musicales antes de la aparición de Gene Kelly como coordinador y director de ballet filmicos.

Nos aleja de esos films, sin ser tan sólo la animación pura y simple de ballets con argumentos en la pantalla. Gene Kelly ha creado un género original, diferente en su estilo y en su realización de "El espectro de la rosa" y de "Las zapatillas rojas".

Decimos que ha creado, pues tanto en "Un día en Nueva York", como en "Cantando en la lluvia", Gene Kelly lo ha hecho casi todo, coreografía, interpretación, puesta en escena, argumento y hasta la dirección en colaboración con Stanley Donen. En "La sinfonía de París", la dirección ha pertenecido a Vincent Minnelli, quien ha hecho algunas concesiones a los conceptos preestablecidos del género, deteniendo un tanto el vuelo audaz del coreógrafo, para ir sobre seguro en cuanto a los resultados de la taquilla. Pero en compensación, Minnelli ha proporcionado todo el caudal de su valiosa experiencia.

* NACE UN ESTILO

Con "Un día en Nueva York" puede decirse que nace un nuevo estilo, el del ballet cinematográfico. Ese estilo que se manifiesta allí en toda su gracia fresca, se caracteriza por la existencia de un ritmo y un color en la música y el ballet, perfectamente adecuados al ritmo de la acción cinematográfica. Esa armonía total que se exterioriza en la coherencia del lenguaje cinematográfico, brioso y brillante a la vez, es el producto de un trabajo de coordinación impuesto por Gene Kelly, cuya personalidad se manifiesta como una de las más vigorosas del cine norteamericano. Antes de realizar esta película, Gene Kelly se había manifestado como un excelente fantista en los films "En alas de la canción" y "León azul", pero en "Un día en Nueva York", es un verdadero creador de coreografías en torno a la música que sirve un argumento cinematográfico.

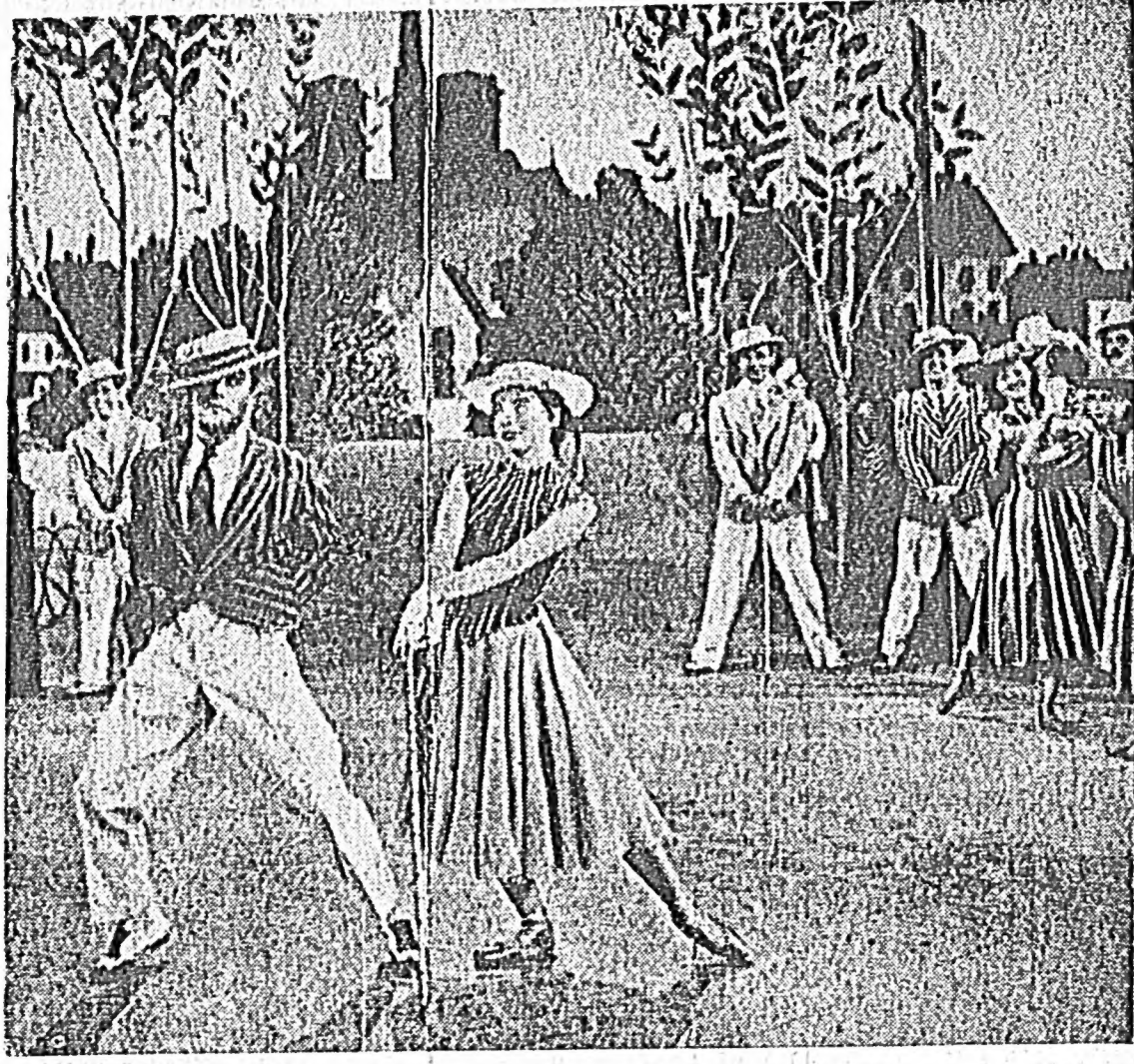
Esa aptitud si bien no había tenido oportunidad de manifestarse claramente, estuvo siempre presente en los trabajos del diestro bailarín Hollywoodense.

Por otra parte, él siempre ha pensado que el bailarín debe expresarse con su música, con sus pies y sus desplazamientos, en un lenguaje propio. Ningún bailarín merece el nombre de tal, ha dicho, a menos que nazca una historia. Todo baile debe tener un tema, un motivo. Si no tiene algún mensaje que comunicar, entonces carece de sentido. Corroborando esta impresión hemos leído una anécdota de Gene Kelly, cuando bajo la dirección de Robert Alton, ensayaba los números para la Comedia Musical "Leave it to me". El director mandó llamar al bailarín para explicarle que tendría que ejecutar un número de baile, entre las mesas de un restaurant. ¿Por qué? preguntó Kelly. ¿Cómo por qué? preguntó a su vez Alton. ¿Cuál es la razón para incluir este baile? Sencillamente porque la acción es lenta, el diálogo está lleno de palabras y no puede ser reducido. Con tal motivo es necesario el baile, para dar un poco de color a la escena. Y agregó el director: procure poner cierto humor patético en su ejecución si le es posible. En este punto, alguien llamó al director, y cuando volvió encontró a Kelly muy triste, sentado en el suelo. "No puedo hacerlo, dijo, no hay tema o razón de fondo de este número bailable, no expresa nada". Alton pensó rápidamente. Si, como no; ya lo creo que hay tema; usted se halla solo. Una chica bonita está sentada frente a esa mesa con un hombre que no le resulta simpático. La joven se siente también sola, en medio de una multitud inconsciente y ruidosa. Usted lo comprendió porque está en una situación semejante. Quiere hacerla saber que usted simpatiza con ella y cree que una mujer tan encantadora no debería estar triste.

¿Por qué no había dicho eso antes?, dijo Kelly y poniéndose de pie, comenzó a ensayar pasos y evoluciones. Al cabo de una hora, la coreografía estaba completa.

Creemos que en esta teoría de Gene Kelly está el secreto de muchos de sus éxitos y esa adecuación entre asunto, música y danza, que se observa en sus películas. Pero Gene Kelly, hace mucho más que eso para obtener la unidad total en sus films. Interviene en el argumento, en los diálogos, en el encuadre, en la coreografía, en la dirección musical, en la interpretación y en la dirección total del film.

Es, pues, un verdadero creador y, por eso, ha podido dar



Una escena del ballet de Sinfonía de París, con Gene Kelly de figura central

nacimiento a un nuevo estilo, capaz de renovar el clisé de las comedias musicales norteamericanas.

* LA FUSION KELLY-GEORGE GERSWIN

El estilo naciente del cine-ballet, creado por Gene Kelly, tiene muy pronto oportunidad de darnos una nueva muestra de su potencia artística al plasmarse en la música de George Gerswin, "Sinfonía de París" (An American in Paris) es una expresión original en su magnificencia de cuanto puede presentarse como gran espectáculo en la pantalla. Quizás el vuelo poético del coreógrafo haya sido detenido en tanto por la ciencia, la técnica, o simplemente el oficio del director Vincent Minnelli, quien no quiere aventurarse en audacias que podrían tornar al film poco comercial. Pese a ello, hay en "Sinfonía de París" una extraordinaria fuerza de expresión, un equilibrio perfecto entre la música, la imagen, la coreografía y el decorado. En ese equilibrio se asienta el ritmo del nuevo estilo del cine-ballet, con su lenguaje propio y coherente. Hay allí, una fusión ideal entre la música de Gerswin y las figuras ideadas por Gene Kelly que parecen aumentar su valor ante la intrascendencia de la trama.

Los números bailados son de real mérito y a través de ellos se da una visión de la vida parisina, sembrando aquí y allí, reminiscencias de las pautas coloristas de Utrillo, de Toulouse-Lautrec y otros pintores franceses modernos.

Junto a Gene Kelly actúa la deliciosa Leslie Caron, cuya

gracia y simpatía anima todos los bailes, dándole un encanto especial, espléndido pas de deux que bailan después del encuentro al borde del Sena.

Además de la adecuación entre la música y la coreografía, hay en "Sinfonía de París" una armonía completa entre las artesanas del film para dar en conjunto un lenguaje coherente y vigoroso, propio para establecer la afirmación de un estilo.

La síntesis de todas esas artesanas, nos han dado esta vez una obra que está a punto de justificar la denominación que Camilo diera para el cine hace tantos años: la de séptimo arte.

* COMPLETANDO LA TRILOGIA

Si "Un día en Nueva York", "Sinfonía de París" habían sido creación y afirmación del estilo de cine-ballet, "Cantando en la lluvia" (Singin' in the rain) pretende ser una etapa de superación en ese estilo. Con esta película vuelven a colaborar en la dirección Gene Kelly y Stanley Donen, como lo hicieron en "Un día en Nueva York", quizás la película de mayor gracia fresca de la serie. "Cantando en la lluvia" está ambientada en la pintoresca época de transición del mudo al parlante y desfilan allí, junto al panorama de las modas de la época, las peripecias de los artistas, que al llegar al cine sonoro, se encuentran con sus voces no sirven para el nuevo sistema.

Ese ambiente y las graciosas situaciones en los estudios, prestan abundante motivo para que la fantasía del coreógrafo se manifieste en todo su esplendor. Cuenta para ello, no sólo con su arte de gran intérprete de la danza, sino también con la colaboración eficaz de la bailarina y cantante Debbie Reynolds, y de Cyd Charisse, quienes hacen que el realizador del film, cuente con el material humano más apropiado para una versión exitosa.

Aquí el trabajo de Gene Kelly, es de un verdadero hombre-orchestra, pues ha intervenido en casi todas las etapas de la realización. Merced a esa intervención el film resulta de un equilibrio total, participando por igual de las virtudes y defectos de sus dos películas anteriores. Quizá no tenga la gracia fresca de "Un día en Nueva York" pero sí mayor inspiración que "Sinfonía de París", y si no tiene una música tan hermosa como la de esta última, su coreografía supera a la de la primera.

Cualquiera que sea la apreciación crítica que se haga sobre cada uno de los tres films en particular, no puede dejar de reconocerse que una línea unitaria, capaz de dar carácter a un estilo, atraviesa los tres films. Y en los tres, la nota de mayor jerarquía resulta siempre la intervención de Gene Kelly, ya sea como coreógrafo, como intérprete o como director escénico y musical.

Estos tres éxitos consecutivos le dan a este cineasta la jerarquía de una de las primeras figuras de cuantas han aparecido en el escenario de Hollywood durante los últimos años. Merced a él, un género hasta ahora ínfimo, ha cobrado inusitada prestancia artística, haciendo del film musical antes tan sólo frivolidad, un mensaje de buen cine sonoro.

EN PUNTO a la producción cinematográfica británica para 1953, cabe ordenar las esperanzas en dos series de categorías a la primera de ellas, la que es de desear es que los estudios traigan a las pantallas abundante surtido de valiosos argumentos, entretendientemente presentados, y de los que uno pueda sentirse ufano cuando traspasen las fronteras del Reino Unido. Y lo que admiramos es la espesa labor de los buenos directores británicos, dando ocasión a que florezca el talento estético británico, tanto en el ramo de la imaginación artística como en el de la excelente interpretación.

Por lo que hace a la segunda categoría, la esperanza se orienta a que aquellos films que salgan a ultramar como "Pelegrinos británicos"—tanto si se realizaron en Gran Bretaña como si se realizaron fuera de ella, pero por personal al menos en su mayoría británico—se alcen a un nivel superior al del simple éxito de taquilla como suele ser aspiración de la producción en el estándar de Hollywood, nivel éste al que últimamente parecían venir restringiéndose.

Es alentador haber comenzado el nuevo año con la decisión de ver en fase de planeamiento películas que llevarán a cabo Carol Reed y David Lean, cuyos "Outcast of the Islands" y "Sound Barrier" figuraron entre las más distinguidas producciones de 1952; así como con el placer de saber que está ya a punto de concluirse una película, "The Beggar's Opera" cuyo protagonista estará encarnado por Laurence Olivier, y la probabilidad de que para mediados del año esté también concluido el film de dibujos más legítimamente pretenciosos que jamás se haya intentado: "Animal Farm", escenificación de la fábula política de George Orwell, en la que el estudio cinematográfico de Halas-Batchelor ha venido ya trabajando a lo largo de 18 meses. Es esta una empresa conjuntamente anglo-norteamericana, como lo son "Rob Roy" de Walt Disney, "Single-handed", de la Twentieth-Century Fox, y "The Master of Ballentrac" de la casa Warner.

* "ROMEO Y JULIETA" EN DOS VERSIONES

Pero en punto a anticipado comentario sobre futuras realizaciones cinematográficas, nada hay que pueda rivalizar en interés con el que inspira el proyecto de una nueva adaptación a la pantalla de "Romeo y Julieta", empresa que llevarán a cabo asociadamente la Compañía Italiana "Universale" y la Organización de J. A. Rank. El film será producido en dos versiones, una hablada en inglés, la otra en italiano, y ambas interpretadas por un mismo cuadro de intérpretes de los respectivos papeles. La participación de Rank basta para garantizar que la versión inglesa ha de estar a la altura de la fama.

El iniciador personal de este proyecto—proyecto realmente valiente e incluso audaz—es un joven italiano, Renato Castellani, cuya película "Due soldi di Speranza" fué galardonada con el Grand Prix en el Festival anual del cine celebrado en Cannes en 1952, y cuyo otro film previo, "Sotto il Sole di Roma" ocupó el primer lugar en la clasificación del Festival de Venecia de 1948.

Castellani ha estado ya en Londres, en afanes relativos al proyecto. Ha ojeado en busca de posibles actores, estuvo estudiando el montaje e interpretación de la obra shakespeariana tal como se representa en Stratford-on-Avon y en el Old Vic; vió dos producciones de John Gielgud, y conferenció con Dallas Bower, que será su asociado por lo que atañe a la versión inglesa.

La nueva película "Romeo y Julieta" será en colores, y lo más de ella se fotografiará teniendo como contrapunto la mejor de las escenografías: los auténticos parajes de Verona. Aún no se ha decidido acerca del reparto, porque Castellani está resuelto a no seguir la senda trillada de recurrir a estrellas consagradas. El emprendedor italiano ha declarado su intención de dar con una Julieta de sólo 14 años, si ello fuera posible, y en todo caso que no pase de 19, y con un Romeo de 20 años. Tal decisión excluye todos los candidatos que hipotéticamente cupiera señalar para encarnar los papeles de la pareja protagónica.

Una nueva versión de "Romeo y Julieta"

Julieta" será en colores, y lo más de ella se fotografiará teniendo como contrapunto la mejor de las escenografías: los auténticos parajes de Verona. Aún no se ha decidido acerca del reparto, porque Castellani está resuelto a no seguir la senda trillada de recurrir a estrellas consagradas. El emprendedor italiano ha declarado su intención de dar con una Julieta de sólo 14 años, si ello fuera posible, y en todo caso que no pase de 19, y con un Romeo de 20 años. Tal decisión excluye todos los candidatos que hipotéticamente cupiera señalar para encarnar los papeles de la pareja protagónica.

Escribi' un productor

La música es un idioma universal

JOE Pasternak, productor cinematográfico de cintas musicales en técnico, quien en cuenta entre sus últimos éxitos "El Gran Caruso", escribe sus impresiones, justificando la producción de films musicales de pasatiempo, a los cuales dedica su actividad. Dice así:

"Por favor, no presten atención a algunos de nuestros críticos, que a veces se dejan llevar por la pasión de la crítica, la mía es la de gozar con esta clase de producciones. En honor a la verdad, los productores de Hollywood no recibimos muchas cartas de admiradores. Los grandes sacos de correspondencia son para las estrellas y es muy de ver cuando que hay alguna misiva para un productor.

Pero nosotros nos consolamos con la idea de que la calidad vale más que la cantidad. La gente que se molesta en escribir a un productor, nos decimos, es la más sensata e inteligente de entre el público cinematográfico.

Sin duda la mencionada dama de Glasgow no sólo es inteligente y sensata, sino una mujer de gran cultura y buen gusto.

Su carta me da un agradable sentido de autosatisfacción, que se enfrija ligeramente por la referencia a los críticos. Yo no leí lo que dijeron esos rancios críticos de Glasgow. ¿Qué será lo que escribieron, que esta buena señora me impondrá que no les preste atención?

No lo sé; pero creo que lo puedo adivinar. Probablemente censuraron nuestras alegres y encantadoras películas musicales, basándose en una o ambas de estas razones:

1) Las películas musicales de Hollywood constituyen una frivola pérdida de tiempo en este mundo de hoy, serio y lleno de preocupaciones.

2) Sus tramas son débiles y las situaciones musicales ilógicas.

A veces oigo decir lo mismo a mis amigos más adustos. ¿Por qué, me preguntan, me dedico a hacer films musicales? ¿Por qué no hago algo "sólido" o "substancial" que deje su huella beneficiosa en el mundo?

"Ya que sale a relucir eso", les digo, "mírad lo que aquí os dice", y saco de mi bolsillo otra carta. (Mi correspondencia de admiradores ha sido bastante abundante este año, habiendo recibido un promedio de una o dos al mes).

La que ahora me refiero la escribió un admirador de Tokio. Después de ver "Valle alegre" decidí expresarme lo siguiente:

"Las películas musicales como ésta contribuyen a que mis compatriotas aprendan lo que es la democracia. Nos enseñan que los pueblos democráticos son felices y tienen razones para cantar".

Esa es una recompensa mayor de las que logran muchas de las películas "sólidas" y "substanciales", pero no es que quiera yo llevarme el mérito. La verdad es que me dedico a hacer películas musicales porque adoro la música. Me gusta "condensarla" y hacer que llegue al mayor número posible de personas, para que disfruten con ella.

Si estas producciones llevan al mundo un mensaje, el simple mensaje de que la vida es magnífica y en ella hay algo más que preocupaciones, ello es un tributo a la música como lenguaje universal.

La melodía de una canción no necesita traducción, si es buena. No es necesario que sea toda música ligera y popular. Varias personas me sugirieron que debería ver un psicópata cuando hicies los proyectos para filmar "El Gran Caruso", con J. A. Rank. ¿Opera? Apenas habrá gente que pague por ver "eso" en un cine-teatro, me dijeron. Afortunadamente, se equivocaron, pues "El Gran Caruso" ha gustado en todo el mundo.

Cómo elegir la filmadora y el proyector cinematográfico

Para el aficionado que desea realizar films familiares sin mayores pretensiones le recomendamos la compra de una máquina sencilla. Por el contrario el que pretenda filmar películas documentales de viajes, exposiciones, deportivas, de propaganda, pedagógicas, científicas, industriales, etc., le conviene contar con una cámara con mayores adelantos técnicos que le permita realizar trucos y efectos especiales.

Para este caso concreto nos permitimos recomendar una máquina que aunque no los tenga todos, cuente con algunas de estas características: Torre con objetivos intercambiables, contador de metros y de cuadros, marcha atrás, posibilidad de filmación cuadro por cuadro, obturador variable y distintas velocidades (especialmente la de 24 cuadros por segundo que es la necesaria si se desea la post-sincronización).

Por regla general las cámaras que se venden en los comercios de plaza están todas en perfecto estado, aunque recomendamos que en el momento de la elección se tenga especial preferencia por aquellas de mayor solidez en la construcción.

Si algunos de nuestros lectores tuviera la oportunidad de poder adquirir una máquina

tantos técnicos que permiten la filmación en condiciones difíciles y la utilización de numerosos trucos.

—Posibilidad de sonarizar en el momento de la filmación.

—Post-sonarización de los films mudos.

—Posibilidad de traspasar el film de 16 mm. al formato comercial de 35 mm.

—Alquiler de films sonoros comerciales y exhibición en grandes locales.

—Bobinas de 15, 30 y hasta 60 metros.

—Inconvenientes: —Mayor costo de los aparatos y accesorios.

—Molestia por el peso de ciertos accesorios.

—El precio de la película virgen no es recomendable para aquellos que consumen grandes cantidades.

Teniendo en cuenta las características anteriormente explicadas, podemos entrar en tema diciendo que existen cámaras de todos tipos y precios y que la elección se debe hacer de acuerdo con el interés que se tenga en el cinematógrafo y del precio que se piense pagar.

Cómo elegir la filmadora y el proyector cinematográfico

COMO debo elegir la filmadora? Evidentemente para esta pregunta no hay una respuesta inmediata, pero primeramente es necesario decidir el formato.

En nuestro país la elección es sencilla: máquinas de 8 o 16 milímetros, por lo tanto de inmediato pasaremos a dar las ventajas e inconvenientes de estos dos pases de película.

* FORMATO DE 8 mm.

Ventajas: —Proyectores y filmadoras de precio relativamente barato.

—La película virgen es de bajo precio y reducido volumen.

—Cámaras pequeñas, livianas y de fácil transporte.

Inconvenientes: —Limitación en la superficie de proyección abarcando la pantalla a lo sumo 1.30 x 1.50 metros.

—Es imposible la sonarización.

—Gran dificultad en la compaginación y montaje por el pequeño tamaño de la imagen.

—Carencia de films en colores.

—Bovinas máximas de 15 metros.

* FORMATO DE 16 mm.

Ventajas: —Cámaras con todos los ade-

GEONICA DE DISCOS

"Cantatas" de J. S. Bach

Inauguramos hoy esta sección de Crónica de Discos. El conocimiento musical adquiere una especial importancia por medio de este modo de comunicación artística que nos da acceso a los grandes maestros y a los grandes intérpretes.

Un joven sumamente versado en música, se propone, desde esta sección, establecer un vínculo de emoción, la suya y la del lector, por medio de comentarios críticos de la producción ya grabada o de grabación en potencia.

En momentos en que la música tiene por misión, más que en otros tiempos, la armonía del ser para penetrar el don más profundo de la belleza, esta crónica adquiere singular importancia.

CONSIDERAMOS oportuno comenzar estas crónicas, —que por lo demás no tienen más pretensión que orientar objetivamente al oyente,— con el comentario de algunas Cantatas de Iglesia de Juan Sebastian Bach de reciente aparición en las listas.

Señalaremos en primer término la atención sobre la que lleva el número 106 en la Bachgesellschaft (año XXIII), llamada siguiendo el uso, "Gottes Zeit", pero más conocida como "Actus Tragicus", por su carácter fúnebre.

La época de su composición ha sido objeto de controversias. Algunos señalan el año 1707, fecha en que el Maestro residía en Mulhausen; otros el año 1711, y aunque J. Chantavol no indica años posteriores, opiniones autorizadas descartan esa posibilidad. En realidad la incertidumbre arranca del personal a quien esta Cantata fué dedicada. Si se tratara de Tobias Lammeit, tío de Bach, la obra data de setiembre de 1707; si de Felipe Grossgebauer, Rector de la Escuela de Weimar (allí residía por entonces el genio de Eisenach) no puede ser más que de 1711. La ausencia de recitativos, y el uso especial del coral inclinan a pensar que la fecha investigada debe fijarse en 1707. Por eso entonces, la música religiosa alemana, conoconca fuertes influencias italianas debido a las prestigiosas escuelas musicales de la península, ocupadas casi exclusivamente en la enseñanza de cantos de Iglesia, tenían bien ganado prestigio en Alemania, de la cual acudieron considerables cantidades de discípulos a estudiar con Carlissini y Alessandro Scarlatti. En ese entonces, el Maestro Christoph Bernhard y W. Meder, a hacer películas musicales porque adoro la música. Me gusta "condensarla" y hacer que llegue al mayor número posible de personas, para que disfruten con ella.

Si estas producciones llevan al mundo un mensaje, el simple mensaje de que la vida es magnífica y en ella hay algo más que preocupaciones, ello es un tributo a la música como lenguaje universal.

La melodía de una canción no necesita traducción, si es buena. No es necesario que sea toda música ligera y popular. Varias personas me sugirieron que debería ver un psicópata cuando hicies los proyectos para filmar "El Gran Caruso", con J. A. Rank. ¿Opera? Apenas habrá gente que pague por ver "eso" en un cine-teatro, me dijeron. Afortunadamente, se equivocaron, pues "El Gran Caruso" ha gustado en todo el mundo.

La época de su composición ha sido objeto de controversias. Algunos señalan el año 1707, fecha en que el Maestro residía en Mulhausen; otros el año 1711, y aunque J. Chantavol no indica años posteriores, opiniones autorizadas descartan esa posibilidad. En realidad la incertidumbre arranca del personal a quien esta Cantata fué dedicada. Si se tratara de Tobias Lammeit, tío de Bach, la obra data de setiembre de 1707; si de Felipe Grossgebauer, Rector de la Escuela de Weimar (allí residía por entonces el genio de Eisenach) no puede ser más que de 1711. La ausencia de recitativos, y el uso especial del coral inclinan a pensar que la fecha investigada debe fijarse en 1707. Por eso entonces, la música religiosa alemana, conoconca fuertes influencias italianas debido a las prestigiosas escuelas musicales de la península, ocupadas casi exclusivamente en la enseñanza de cantos de Iglesia, tenían bien ganado prestigio en Alemania, de la cual acudieron considerables cantidades de discípulos a estudiar con Carlissini y Alessandro Scarlatti. En ese entonces, el Maestro Christoph Bernhard y W. Meder, a hacer películas musicales porque adoro la música. Me gusta "condensarla" y hacer que llegue al mayor número posible de personas, para que disfruten con ella.

Si estas producciones llevan al mundo un mensaje, el simple mensaje de que la vida es magnífica y en ella hay algo más que preocupaciones, ello es un tributo a la música como lenguaje universal.

La melodía de una canción no necesita traducción, si es buena. No es necesario que sea toda música ligera y popular. Varias personas me sugirieron que debería ver un psicópata cuando hicies los proyectos para filmar "El Gran Caruso", con J. A. Rank. ¿Opera? Apenas habrá gente que pague por ver "eso" en un cine-teatro, me dijeron. Afortunadamente, se equivocaron, pues "El Gran Caruso" ha gustado en todo el mundo.

La época de su composición ha sido objeto de controversias. Algunos señalan el año 1707, fecha en que el Maestro residía en Mulhausen; otros el año 1711, y aunque J. Chantavol no indica años posteriores, opiniones autorizadas descartan esa posibilidad. En realidad la incertidumbre arranca del personal a quien esta Cantata fué dedicada. Si se tratara de Tobias Lammeit, tío de Bach, la obra data de setiembre de 1707; si de Felipe Grossgebauer, Rector de la Escuela de Weimar (allí residía por entonces el genio de Eisenach) no puede ser más que de 1711. La ausencia de recitativos, y el uso especial del coral inclinan a pensar que la fecha investigada debe fijarse en 1707. Por eso entonces, la música religiosa alemana, conoconca fuertes influencias italianas debido a las prestigiosas escuelas musicales de la península, ocupadas casi exclusivamente en la enseñanza de cantos de Iglesia, tenían bien ganado prestigio en Alemania, de la cual acudieron considerables cantidades de discípulos a estudiar con Carlissini y Alessandro Scarlatti. En ese entonces, el Maestro Christoph Bernhard y W. Meder, a hacer películas musicales porque adoro la música. Me gusta "condensarla" y hacer que llegue al mayor número posible de personas, para que disfruten con ella.

Si estas producciones llevan al mundo un mensaje, el simple mensaje de que la vida es magnífica y en ella hay algo más que preocupaciones, ello es un tributo a la música como lenguaje universal.

La melodía de una canción no necesita traducción, si es buena. No es necesario que sea toda música ligera y popular. Varias personas me sugirieron que debería ver un psicópata cuando hicies los proyectos para filmar "El Gran Caruso", con J. A. Rank. ¿Opera? Apenas habrá gente que pague por ver "eso" en un cine-teatro, me dijeron. Afortunadamente, se equivocaron, pues "El Gran Caruso" ha gustado en todo el mundo.

La época de su composición ha sido objeto de controversias. Algunos señalan el año 1707, fecha en que el Maestro residía en Mulhausen; otros el año 1711, y aunque J. Chantavol no indica años posteriores, opiniones autorizadas descartan esa posibilidad. En realidad la incertidumbre arranca del personal a quien esta Cantata fué dedicada. Si se tratara de Tobias Lammeit, tío de Bach, la obra data de setiembre de 1707; si de Felipe Grossgebauer, Rector de la Escuela de Weimar (allí residía por entonces el genio de Eisenach) no puede ser más que de 1711. La ausencia de recitativos, y el uso especial del coral inclinan a pensar que la fecha investigada debe fijarse en 1707. Por eso entonces, la música religiosa alemana, conoconca fuertes influencias italianas debido a las prestigiosas escuelas musicales de la península, ocupadas casi exclusivamente en la enseñanza de cantos de Iglesia, tenían bien ganado prestigio en Alemania, de la cual acudieron considerables cantidades de discípulos a estudiar con Carlissini y Alessandro Scarlatti. En ese entonces, el Maestro Christoph Bernhard y W. Meder, a hacer películas musicales porque adoro la música. Me gusta "condensarla" y hacer que llegue al mayor número posible de personas, para que disfruten con ella.

Si estas producciones llevan al mundo un mensaje, el simple mensaje de que la vida es magnífica y en ella hay algo más que preocupaciones, ello es un tributo a la música como lenguaje universal.